

بشرقا / س

892.78

F228mf2A

c. 2

مشرق / الحرييت

سرچة ففصل / م

طبعة ثانية  
١٩٥٣

إلى أُنْفَى فُؤَادِ حُرُوفٍ  
بِفَضْلِهِ خَبِجَ هَذَا الْكُتُبِ إِلَى آخِرِ الدُّنْيَا  
وَدَائِمًا وَكُنَّا بِهَا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِرُوحَانِهِ ١٤٥٢ هـ







صورة الفخوف وتخطيط المنقوش للفنانة الفرنسية  
 سوزانه جوفروا ، رسم الأبد للفنان العراقي  
 جميل محمودي . ونسب الكتاب مع خطه ونزويقه  
 بحسب تصميم المؤلف . والطبع أنجزة مطبعة مصر ش.م.م  
 ومديرها يوسف بهجت ، لحساب مكتبها ، ولانه الفراغ منه  
 في القاهرة لتسع عشرة جلوه من شهر مايو سنة  
 اثنين وخمسين وتسعمائة وألف . وعدد النسخ  
 من هذه الطبعة الثانية ثسمائة وألف  
 كلها على ورق : فيلونه دي ماريه  
 مرقومة من ١ الى ١٥٠٠





وضعها مؤلفها باللاغتئين النص العربي في القاهرة  
مفروق الطريق العربية والفرنسية . وظهر  
النص العربي في القاهرة سنة ١٩٣٨ ، ثم ظهر النص  
الفرنسي في « المجلة المسرحية » La Revue théâtrale ، عدد الربيع ، باريس ١٩٥٠ .  
وبع طبعة اليوم تعود المسرحية في صورة مستجدة : السلك توثق اتصالا والحوار  
ذهب اتساعا والأداء مضى إلى خصائص القول المسرحي . وهكذا انقلبت من باب  
التلاوة إلى باب المشاهدة ، بحسب ما هيأها صاحبها للتمثيل في أوروبا . أما « التوطئة »  
فتلطف لها القلم هنا وهنا ثم أضاف إليها فقرأ وفصلا مما يجوز قبول القراء بعد  
مر أربع عشرة سنة ويستدعيه . على أن كتلتا المسرحية والتوطئة لا تحيد عن الخط  
الأولي كيائناً ومتصداً . ثم يجد القارئ فائحةً وتصديراً كتبها للطبعة الفرنسية  
الظاهرة في هذا الوقت بعينه : Louis Massignon ، أستاذ المشرقيات في الكوليج  
دى فرانس ، و Paul Arnold ، مدير تلك « المجلة المسرحية » ، ونقلهما إلى العربية :  
صديق شيبوب ، الأديب الكاتب . وفي آخر الكتاب يجد كشافاً عن النهج النفساني  
للمسرحية ، كان المؤلف صنعه ، في باريس ، لتقريب مسالكها إلى المخرج والممثلين

أخرجها بالفرنسية في باريس  
سرح Théâtre de Poche  
مفروق الطريق إذ قامت فرقته بأدائها في  
تحت عنوان « Divergence »  
فصل الشتاء من سنة ١٩٥٠ ، وقد جاء رسم المنمق من ريشة Suzanne Joffroy ،  
وتصميم الملابس من ريشة هيل هودي ، وأنغام الناي مستخرجة من ألحان الصوفية .  
ثم خرجت المسرحية باللغة الألمانية على يد الأكاديمية الدولية الصيفية : Mozarteum  
على مسرح St-Peter في مدينة سالزبورج بالنمسا ، تحت عنوان « Scheideweg » إبان  
المهرجان العالمي المنعقد هناك في أغسطس لسنة ١٩٥١ ، وقد نقلها من الفرنسية والتزم  
إخراجها Rudolf Leisner في منمق وملابس رسمهما جميعاً Heinz Bruno Gallée ومع  
أنغام صاغها Wolfgang Billel منشورة هنا للاستئناس بها . وآلآن أتم Oskar Maar  
نقلها إلى الألمانية نقلاً جديداً لمسرح Kleines Theater im Konzerthaus في فيينا





# فاتحة

رأى بشر فارس أن يمضى من البحث العقلى والنقدى إلى المسرح . وهو فى هذا يذكرنا كيف طلع علينا ذات يوم ، فى باريس ، الأديب جبريل مارسيل مؤلفاً مسرحياً . وكلاهما مضى من فن إلى فن بغير عناء . والحق أن مسرحية « مفرق الطريق » أثارت حين ظهورها فى القاهرة سنة ١٩٣٨ ، لدى الشباب المتطلع المشوف ، انفعالات مماثلة لتى أثارتها المسرحيات الوجدانية التى ألفها جبريل مارسيل ، صاحب « مفكرة ما وراء الطبيعة » .

هذا مع الفوارق الواجبة ، لأنه لا تماثل هناك فى جانب المعالجة : فالجمهور المثقف من أهل القاهرة ما كان ليتقبل مواقف يبدو فيها التحليل وقد أثقله البطء وأطاله الصبر : بطء وصبر فرنسيان يخالفان سرّ اللغة العربية التى تطلبت فى أول أمرها كبح براعة البيان لأجل إخراجه فى أسلوب الإشارة الخاطفة ، مع إيجاز الفكرة فى صيغة شفافة تكون صالحة أى صلودة حتى إنها تلمع هنا وهنا لمعان الفراشة البراقة .

نجد هذا السرّ فى المبنى حيث يحلو لبشر فارس أن يلتقى « الظلال » ، وهى مفاجئة فى قطر ليس فيه ظل يحجب الشمس سوى مثار الغبار المنبعث من طين النيل . ونجده أيضاً فى المعنى ، إذ فيه تلميح دؤوب بلا تفسير إلى الأمر الخالف أو المحال ؛ وهو مجال أفاض فيه ، من بعد ذلك ، الكاتب الفرنسى : ألبير كامو . وكذلك فيه التلميح إلى حرج النفس ، على أسلوب الكاتب التشيكوسلوفاكى : فرانز كافكا ؛ وذلك قبل الجدل الذى قام بين

أندريه جيد ، حين قدم القاهرة ، سنة ١٩٤٦ ، وطه حسين الذى كان من رده أن الفكر العربى ، منذ القرون الوسطى ، هيهات أن يكون عاجزاً عن تناول موضوع الحرج ، مستشهداً فى ذلك الردّ بفكر أبى العلاء المعرى .

من النادر حقاً أن نصادف كاتباً يؤلف فى آن واحد باللغتين الفرنسية والعربية  
فلا يشعر القارئ بأن نصّاً يترجم الآخر ؛ كما هى الحال ها هنا ، مع  
بشر فارس وبين يديه تلك القوس التى تتوتر ولا تنقطع .

لوريس ماسينيرون





قرأ  
ففى مسرحية الإيرلندى ج . م . سنج (المتوفى سنة ١٩٠٩) : «مهرج العالم الغربى»  
فلما رأى فيها معنى بعيداً تعجل فى التثبت مما رأى ، فسأل المؤلف فى ذلك .  
فافتتح سنج جوابه بهذه الكلمات : «أموافق أنا على تأويلك الأخير للمسرحية أم  
مخالف له ؟ ذلك سرى . إنى أريد أن أنحونحو جوتيه ، فلا أقول لأحد ما مدلول المكتوب» .

فهذا الرد يوصى الكاتب بأن يقتصد فى الشرح ، وكذلك يبعثه على أن يؤلف فى أسلوب  
يغلب عليه الخفاء . فإذا كانت المسرحية حسنة ينتهج صاحبها فيها نهج الإرشاد فما هى سوى  
مثل يضرب ، فلا يُعرض المغزى إلا من طريق المجاز القريب أو البعيد . فالأولى بالمؤلف أن  
ينبه إحساس الناظر بدلاً من أن ينوب عنه فى تفكيره المتباطئ : المؤلف يدفع إلى الناظر مرآة ،  
فإذا عمى الناظر بطل الإرشاد مهما صفت المرأة . كيف ينشط الناظر لتأمل صورة متقنة  
كل الإتيقان ، وصاحب الصورة ما برح غريباً عن سريرته ؟ إن المسرح مجاله فى أنفسنا ،  
ومن سعيه أن يدعونا إلى مشاهد أرواحنا ، إلى رموز أسفارها وشهواتها وطرائق خلاصها .

السُّرُّ الذى نطمع فى التقاطه هو ذلك الذى ينطوى فى ثنايا الحياة التى نحياها . وما  
من سر يضاهيه فى الغموض ولا فى سهولة الانتقال من نفس إلى نفس ، من حيث إنه أوسع  
الأسرار انتشاراً فى رحاب العالم ... الغموض هو المسرح القائم بالقوة .

كانت مصر وطن هرمس « المثلث الحكمة » . وقد جاءتنا رسالته ، أول ما جاءت ،  
على أفواه الفاتحين من العرب . فهل هنالك ما يثير الدهشة إذا رأينا من تغذى عقله بجمهر  
أرضها يتلقى وحياً فلا يكاد يستطيع لسانه أن ينطق بغير بياها ؟ وبشر فارس عقله من معدن  
تلك العقول : تأليفه للمسرح لا يترقى فى أن يتفهم أن كل ما ينشأ وكل ما يجرى وكل ما ينفى  
ليس إلا انعكاس الكون الأعظم وصداه .

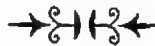
يقال إن الموسيقى والمسرح يتخلفان دائماً عن زمانهما مدة جيل لأنهما يعبران عن لُبّه . فهل يصلح هذا القول لعهد مثل عهدنا : الجمهور فيه متنافر متباين ( وهى حال ربما لا تكون مدعاة إلى كبير تحسر ) والأساليب الأدبية يتنازعها الأخذ والرد في آن واحد ، سواء أمن الحاضر كانت أم من الماضي ؟ لقد تقدم البيان في هذا العصر وتمكن ، فبرز الفلاسفات التى لن تهرح تحلب الكهول بمعانيها التى لا تكاد تبدو حتى تظفر بالتقدير المفرط . لذلك تصبح فترات الانتقال في عهدنا هذا ، على سرعة زوالها ، أكثر فائدة من السنين التى فيها برز كتاب للمسرح أمثال المؤلف النرويجي العظيم إينسين (المتوفى سنة ١٩٠٦) .

من هذا أن المواقف المدبّرة على المسرح ، وكذلك التصويرات المحبّرة والتأملات المتعسّنة يحل محلّها صيحة النفس القلقة أو الواهة ، مستنجدة تارة وتارة ثائرة . ومن هذا أن الحوار الدائر بين قوم مستعجلين يحل محله تجاذب حسرات ، وأن عرض جملة من الحوادث البخارية يحل محله شكوى للبشرية رفيعة ، وأن لم الأصوات المتنافرة في شعور جامد يحل محله التأليف الوجداني . تلك هى الطريق التى قصد إليها بشر فارس ، بالفطرة .

والذى يبدو على سطح هذا الكنز الدفين ، المشحون بالأسرار حتى إن الأعشى يحسبه شكلاً هندسياً ممّوه الخطوط ، إنما هو اللغز الذى يلف الإنسان وقد هجمت عليه ، ساعة يحار في شأنه ، ألوان من الإغراء القدسي تهبط من جانب إلهام طارئ لعله التقدر الأسمى .

على أن السر الذى استحضره الشاعر يبقى . وما على الشاعر أن يجيب ولا أن يستبين ، بل مهمته أن يستدرج الإنسان إلى الاستفهام . ذلك هو جو المسرح : جرّ المرء إلى حيث ينفرق الطريق ، إلى حيث يتفرق القلب وهو يحلّ أبداً أسباب التوزع ، ذلك أنها انحتمت في عوالم تبطل عندها الأسئلة والأجوبة ، فلا يدانيها غير الشاعر بفضل السحر الذى في شذوه .

بول أرئيل



توضیحات

إن وجهة هذه المسرحية مما انساق له قلمي ورفقت إليه نفسي بعد التحصيل والروية والاجتهاد . فرأيت أن أصنع للمسرحية مقدمة أبسط فيها الأسلوب الذي أجريتها عليه ، فضلاً عن قصائد نظمها قد تبصّر في مسلكها من يدأب في قراءة الشعر المحدث عندنا ، لكي تكون المقدمة بياناً لبعض ما نشرته في باب الأدب ثم لبعض ما أنا ناشر إن شاء ربك .



هذه تمثيلية على الطريقة الرمزية — إذا أنت بدا لك أن تلقب الطريقة كذلك ، على أن تحيد بها عن المذهب الذي لف المسرح والشعر في فرنسة ، من ستين سنة أو خمسين .

ليست الرمزية ههنا إقامة شيء بدل شيء آخر من باب التخيل أو التكتيم ، نحو قولك « العلم » تعنى الوطن ، أو نحو ذكر الصوفية « شذا الخمر » يريدون عالم الروح الأعظم . لكنها أرهف من هذا : هى استنباط ما وراء الحس من المحسوس وإبراز المضمر وتدوين اللوامع والبواده ، بإهمال الكون المتناسق المتواضع عليه المختلق اختلاقاً بكد أذهاننا ، طلباً للكون الحقيقي الذى نضطرب فيه رضينا أو لم

نرضَ : تدهشنا ظواهره وتروعنا بواطنه وتعجزنا مقاصده : ذلك مجال الوجدان المشرق والنشاط الكامن والجماد المتأهب للتحرك ، إلى ما يجري بينها من العلاقات الغريبة والإضافات التائهة في منعطفات الروح وثنايا المادّة ، يشترك في كشفها جميعاً الإحساس الدفين والإدراك الصّرف والتخيّل المنسرح :

كلّنا يطوى في المكان القصيّ من سريره شيئاً لا بدّ له من أن يُقال ، شيئاً أجنبياً عمّا يتّصل بالمألوف أو بالمنتظم . صاحبه يكتمه حتى من نفسه وربما جهله ، على أنه يتكلم ويتحرك وهذا الشيء شاغله ، بحيث تُسمى طائفة معيّنة من أقواله وأفعاله ضمّة رموز . ليست رموز آراء تنصرح بمصادرها وتطرّد مساييلها . ولكن رموز نزعاتٍ ملتبسة ، وممكنات نافرة ؛ رموز ممتنعات استسلمت لبدوات الهمة ، ساعة يغلغل الظلام فتغيب رجفات العاصفة عن بصر الراصد ، وأذنه الساهرة تسترق هزيز الريح وصفق الموج ، فتنبئ بهما فؤاده تحت ستر الإبهام ، فكان نشاط الراصد أخذه دُوار فجهد ، ودون الجلود كنز من الرجات الصامتة .

ثم إن مثل ذاك الشيء لا يفصل ولا يعلّل ، إنه يُعرض خطفاً . فكان المنشئ يتوجّس كيف تجاوب مهجته جرس الأشياء الخارجيّة ، من دون أن يتحمّل ترتيبها ولا تأويلها ، فيعدل عن البسط والتبيين إلى إثبات البرق الذي التوى في السحاب فغزا الظامة لمحّة طرف ، كأنما التالّق آية وحى .

وبعيد أن يكون الرمز لوناً من التشبيه أو الكناية إلى غير ذلك من ضروب المجاز ، للذهن في وضعها ثم ذوقها الحظّ الأعلى . بل هو صورة ، أو قل : سرب

صور جزئية ومنفصلة ، ينتزعها المنشئ من المبدولات ، وقد انسحب عليها غبار الكون الغامض ، شبه ما تُنتزع الأشكال من الموجودات ، نابضة أو جامدة ، على مِرْقَمِ رَسَامٍ موصول الخيال بالفيض الجارف ، محدّت القلب بالشعاع اللاعج ، يَعدّ الملموس منبثق الانطلاق إلى عالم أمثل ، إلى عالم روحاني يوفق بين الواقع والسائح . فيستحثّ ذاته الفنّانة ، عسى أن تعكس على اللوح خبايا الموضوع المبصر ، بفضل عينيّن مرّتنا على المشاهدات الباطنة . فيلتقف الرسم لحظة من لحظات الوجود ، وهو يمزج ملامح المرأى بلوآح النجوى ، فتنسجم سرّاً : كأنّ الخطوط الأفقيّة انبساطُ نفسه ، والخطوط العمودية انبعاثها ، والدوائر انطواؤها ، والمنحنيات انقباضها ، وكأنّ الضياء رَفّة صحوها ، والظلال أشباح مشكلاتها ، وكأنّ الوجوه الواضحة أشواقها ، والمناظر المغبرة من غمومها : فالذى جاوز طور التناهي يفرّج ما انحصر في متناول الحواسّ ، والذى تعلق بالروح ينشل ما غار في قرار المادّة ، والذى كان أبقى يستولى على ما استبدّ به الفناء ؛ حتى إن الهيئات ربما تبدو ناقصة أو مختلّة أو ماثلة تتردد عند حدود المعقول لمن لم يكن مبسوط الفهم لها ، مصقول البصيرة .

ذلك بأنّ هذا الرَسَام لا يكاد يحفل بالمنطق ، لأن المنطق اصطلاح آله العقل . والعقل يُجرّد الأشياء أو يشدّبها ثم يُغفل بعضها أو يجهل بعضها ؛ فالتوضيح الذى ينتهى إليه أقرب إلى الاختراع منه إلى التحقيق . والعرفان الجِدُّ شعور بالحقيقة . وبين العقل والشعور ما بين الهضبة الصّخريّة والروضة الزاكية .



وإن قيل إنّ المنطق هو القانون بل المعيار بل ضابط التناسب ، فما لا يتناول الشك إليه أن المنطق ينشأ عنه تدير يُعوزُه لُهب الحياة : أنظر إلى صورة أجمع أهل الدراية على أنها قَهَّارة للحسّ تُصبّ في جوانبها شيئاً يترجرج ، شيئاً يقول لك : « بيني وبين بصرك صالة ، صالة اليقظة والأنس إلى الوجود » . ثم انظر إلى صورة لا تخرج عن خطوط هندسيّة غايّة في الدقّة ، أفلا تقبض صدرك البرودة الراكدة في الرسم ؟ قد صاغه الذكاء من باب الحساب ، فهل يعرف السبيل إلى نفسك ؟ النفس على فطرتها تهوى كل ما يرجع إلى الطبيعة الصادقة ، والطبيعة تنكر القياس في التخطيط والفنور في التعبير : الطبيعة — على قول المصوِّرين الانفعاليين — لون ، فهي تخاطبنا من طريق اهتزازاته الضوئية مخاطبةً متقطّعةً ومتقلّبة .

مثل المنشئ إذن مثل راقصة مبدعة البديهة ، تنحرف عن قواعد الرقص المضبوط نهجُه ، المأموم خطوه : رقص جامد ، يقوّم أوضاعاً محصورةً في نظام سرعان ما يُهتدى إليه ، وسيلته الإقبال على النغمات يجرُّها اعتياداً لا اندفاعاً ، وعلى الموازين يقطّعها التزاماً لا انجذاباً ، لكي يردّها في الفضاء وحدةً متماسكةً حتى التشنّج ، واضحةً وضوحاً مُسرفاً يتبلّد البصر له . وأما البديهة فتى أبدعت عجبت للراقصة كيف تَكْنِي بالخطران والتوتر ، والنزوان والتقتل ، والرجفان والتقبض ، عن عطفات إحساسها الموسيقي : السماع ينقلب حركة .... تنقلّ ساقها هفّاتين ، تهيأ لطيرة هل تعود بعدها ؟ وتسلّط ذراعيها على الخلاء الذي يتنفس بها ، تعرف من سرّه طرائف تهبّها لمن تلحظه عيناها دون أعيننا . وتعدّ أصابعها وتعقدها ،

كأنها نَحَتْ قلوباً طَوَافَةً بها وتزجرها . ثم تهصر الخصر وتزوى العطف وتنفض  
النهد وتثنى الرأس ، كأنها تنادى ربّاً لا يلتفت إلى عباده حتى تتأوه أجسامهم  
فتريد أن تنهدم . فإذا بها ترقص على خفقان قلب وضربان عرق ، إذعاناً لإشراق  
الساعة وانقياداً لهواجسها ؛ فتخلص الغريزة من الكبت وتنصر الاضطراب  
النفساني من الاختلاج العضوي ، فترد الرقصة وثبة حرة ، وثبة النفس اللطيفة  
نحو الغبطة المضنية .

ولا يُستخلص من هذا أن الإنشاء يصبح ضرباً من الهذيان ، أو أنه يستحيل  
رزمة رؤى شوارد وهجسات نوادر . فإنما المنشئ يُعرض عن المراسم الهامدة ،  
إرادة أن يجعل الكتابة لحنًا يغلب فيه الارتجال المُلمَّه على الصناعة الموقوفة : يتجنب  
النغم الحادى المعلق كالسيف الصدى فوق المقاطع واللوازم والفواصل ؛ ويحذف  
الاتصال المتواتر تارةً المستدير أخرى من القرار حتى الجواب ثم من الجواب  
حتى القرار ، في مجرى منساوى النسب معتدل التقاطيع ؛ ويبذ تدريج الصوت  
من الشدة إلى اللين أو من اللين إلى الشدة ؛ ويهمل توطئة الخروج من طبقة  
إلى طبقة ؛ ويترك تحلية القفلة . كل ذلك لينهض التأليف على خط هش متكسر ،  
ينحنى ويستقيم مع مطلب اللحن ، يتمهل ويندفع به ؛ كأنما اللحن حديث يشقه  
فتية أنس بعضهم إلى بعض ، فيجفل وينثر ويقرّ ويفرّ وينشط وينكسر . واللحن  
يحدوه طائفة من المدات والهمسات ، تلامه مرة وتنافره مرة : طائفة من الأصوات  
المفردة بين حادة وثقيلة ، ومفحمة ومرخّة ؛ معها النقالات المنفصلة بين مقلقلة

ومضغوطة ، وجالسةٍ وطافرة ؛ كأنها جميعاً على هامش اللحن ، تحكى تلوثاً نسجه ،  
وتراسل تعرج قصده ، فتساقق أنفاسه حتى ينقضى .

بقي أن هذا الإنشاء الذى يعالج ما يلى المادة المباشرة لاصلة له بأنواع أخرى  
من التأليف : منها الخطابة التى تأكل أدبنا شعره ونثره منذ زمن متباعد ،  
لأن الخطابة حيلة ثم كذب : إما أن تستر بمُفرداتها الضخمة وُجُمها الوارمة بضاعةً  
ضائقة ، وإما أن تروِّق ما يكاد يكون مبذولاً ، وتبالغ فى إبانة ما يكاد يكون  
مأموساً — ومنها التحليل المطرد اطرادا ، ينثر الآراء والأغراض ، ويشد بعضها  
إلى بعض ، فتبدو بسيطةً معقولةً مسلسلةً ، لأن مباعثها راسبة فى الضمائر — ومنها  
التأثير القريب الغور ، حين يلتبس الموضوعات العنيفة الهينة فى آن ، نحو مقابلة  
الحب بالواجب ، فيهِزُّ أعصابك وهو يعجز أن يجعلك تتقرَّى العواطف البعيدة  
أو تتجنَّس الرعيدات الدقيقة — ومنها الوصف الواقعى الذى يقعد عن الخلوص  
إلى ما وراء المنظورات ، من خواطر وواردات تدغدغ الجفون الرهائف — ومنها  
التلفيق الأدبى ، وهو يستلّ الأشخاص من العالم الإنسانى ، فتارةً يرفعهم فتحسبهم  
آلهةً وأخرى يهبطهم فتحسبهم شياطين — ثم منها الحُبك المصنوع ، لأن بلوغ  
النهاية فى الصنعة وليد الحذق لاسليل الفيض ، وليس وراء فيض الطبع سوى  
تطلُّعٍ قَلِقٍ إلى تمام لا يتناهى .



وبعدُ فإن أشخاص هذه المسرحية دُمِّي بشرية مستضعفة ، مبدولة لشطط  
أحكام القدر ، بل أشياء تنزى في قبضة الحياة الجائشة .

على أن الحياة متى جاشت بلبت العقل الغرّ ، فتختلط عليه شؤونها اختلاطاً  
شديداً ، حتى يتاح له أن يتدرب على خشوتها ويستأنس بدخلتها من طريق التألم  
فالتأمل فالتفهم ؛ حينئذ يقدر أن يطوح بصره إلى الحوادث التي وقعت له مدى  
عمره ، فتنسق فصولها كلها أو بعضها بين يديه .

كذلك نهج هذه المسرحية : تعمض معالمها أول الأمر على من يتصفحها ،  
إلى أن يتدبر أجزائها ، مستضيئاً باللاحق حتى يُبصر السابق ، فيتبين له أشباحُ  
البشر مطرحة فوق مهاد المسرح ، بعد أن عصرتها الحياة ... أشباح يتقاطر منها  
دماء التضور .

من هنا خروج المسرحية عن التأليف المرصوف : حركتها من الداخل ،  
تتحصل شيئاً فشيئاً بترقي الأشخاص في مراتب الإحساس ، وهم في شبه حمى  
نافضٍ تقذف بهم في إيقاع لجبٍ ، متدافعٍ ضربه في المظهر ، لأن تقرأته تطنّ  
في جوف أرضٍ ميادة ، أرض الإشارات والهمزات . من أجل ذلك لا سبيل إلى  
أداء هذه المسرحية إلا بتودة ، مع سعي إلى الإفصاح عن جوائف الضمير مما لا  
يلقيه لسان الممثل إلى أذن السامع .

وقد تمير المسرحية جمهوراً كره التفكير المتصل ، مفتتناً بزخرف البراعة  
في التنسيق والتأثير . ثم هي قد ترمى به في تجربةٍ مجالها وعرثٌ ، غائمٌ ، أدبرت

عنه ثقالة الأبدان ، تهيم فيه أفئدة يداور بعضها بعضاً لينتزع السر الذي يتقلب في الجوانح ويُرْمِضُها : أفئدة مبهوتة ، يغذوها لحنٌ دخال — يُرسله نايٌ — فيبذر فيها حَبَّ الزهد لا حَبَّ المرح . لذلك يحسن الناظر أن يتصوف ساعة ، فيميل عن الحسّ الظاهر إلى الحسّ الباطن : عن الذهن الخامد إلى الحدس اللامع ، رجاء أن يُطلَّ على دُنَى تضمّ الذي استعصى على الفهم وراوغ الوهم . وهكذا يعتدل على منصّة المسرح ما تفاوت بين شرود الفكر في مسارب المجهول وقعود المادّة مع وسائل الإخراج ؛ فينحدر الاعتدال ، في رفق ، حتى مجالس النظارة ، فتستريح ألبابهم من الذبذبة ، فيتيسر لهم التجرد فالتجريد . حينئذ يقبلون المجازبة فالمؤانسة ... هذه المسرحية مَدْرَجَة إلى التأثير المحض : تأثر طبعٍ منزعجٍ ، في لحظة ارتقابٍ كلّهُ حَرَج ، إلى مقام الوجود المحض .

والذي يشارك في غموض تلك المعالم أن المسرحية تجمع في ألفاظٍ معدودة طائفة من النظرات صبّها الزمان في قوالبها . وكل شيء موصول بهمة الفكر طال عهد نشأته واستوائه لا ينقاد دفعةً ، بل على المستطاع أن يتأتّى له يستشفّه ؛ وفي ذلك لذة الكشف . وعندى أنه قد حان الزمن الذي فيه يصبح الإيجاز والإيماء في الإنشاء الرفيع أحبّ إلى القارئ أو الناظر العربيّ المُرْهَف من التطويل والتذليل ، فيمتد له من اقتصاد البيان سببُ المساهمة في شاطر المنشئ فنّه . بذلك تُدرَك غاية الأدب العالى .

وأما لغة المسرحية فقد جاءت سهلة ، لأنه من العسف أن يُقرب المؤلف  
أوزيرور الصياغة ابتغاء التهويل ، ولا سيما إذا كتب للمسرح . المسرح مَعْبَر ألوان  
الحياة ، فكيف التصنع ؟ الحياة الحق طفل يسعى وما يدرى أنه لاه ، وزهرة تضيع  
وتعجب لمن يستروح شذاها ، وجدول يهمهم ولا يطرب لترنيمه . ثم عندي  
أنه كلما نزع الأسلوب إلى الإيهام والتلويح بحيث ينسبط على المعنى ظلّ لطيف ،  
جَدَر الأداء بأن يلتزم السلاسة والوضوح . على أن تُنزه الكتابة عن المبتذلات ،  
عن تلك التراكيب المطروقة : أفّ للرواسم التي صارت وساوسَ ينصبها الأدب  
اليابس في وجه القلم الغضّ ، فتحرم الإنشاء أن يدلّ على صاحبه دلالةً حافلة .

القاهرة - ديسمبر ١٩٣٧ - ديسمبر ١٩٥١

کتابخانه مجلس شورای اسلامی

ب.ف.







امرأة فتية ، ذات جمال تنسحب عليه غمامة حزن ، بشرتها ضاربة  
إلى الصفرة . لها عقد من خرز وأساور من عظم . شعرها الأدكن مُرسَل  
أو مضقّر ، يشده في استرخاء منديل شفتيّ ، زاهي اللون ، محليّ بشغل  
« الأوية » . فستانها أسود . لا يخلو من أناقة ، على بساطته ؛ ساقط إلى

الكعب ، غير ذاهب في الوسع بحيث ينم عن رشاقة جسمها مع دقة الخصر ، واثب إلى  
العنق من غير إفراط ، مشقوق شقاً يسيراً عند النحر ؛ والكمان واسعان ، يبتدان دون  
الكتفين قليلاً وينتهيان إلى المعصمين . عابها « طرحة » رقيقة ، سوداء ، تلامس رأسها  
وأكثر ظهرها . الجبين مطلق . ثم لها « شبشب » أو « صندل » أسود ، على الكعب .

نفس تتنازعها حلاوة الماضي الموضع وراحة الحاضر المقفر . تستسلم لحياةٍ  
يلجئها العقل ، وهي منجذبة إلى أخرى يندلع فيها الشعور ، فيحتمل وجدها . وكثيراً ما  
يتطوح كلامها لأن رأيها لا قرار له ، أو يتسلسل على غير استبانة للسامع . وكلما صدمت  
الواقع القاحل العاطل فزعت إلى تمثلاتها المورقة . ومتى ولّت هذه أو غامت أوت سميرة  
إلى هضبات سامية ، تعصف فيها رياح برودتها تذهب بلفح الجوى القاتل . لكنها ، قبل  
أن تمضي فتذوب في بیداء الحسرة جمره خفّ بها القَرّ ، تكون قد كشفت لوجدان الأبد  
تباريح العشق ونبت منصرأ من غفلته . وهكذا يمسى اعتزالها مصدر تلقين وتوقيف .

فتى لا عمر له ، مسيَّحكم البنية ، على هيئته مسحة بذادة . حافي القدمين .  
أسمر ، في ملامحه شدة . شعره المنفوش يتطاير خُصلاً من تحت « طاقية »  
مبرقشة . يرتدى « جلالية » صفراء ، ملوّنة هنا وهنا ، فضفاضة على  
صورة « الجلاليب » البلدية الشائعة في القاهرة . وتحتها صدار أصفر أيضاً  
له أزرار متقاربة .

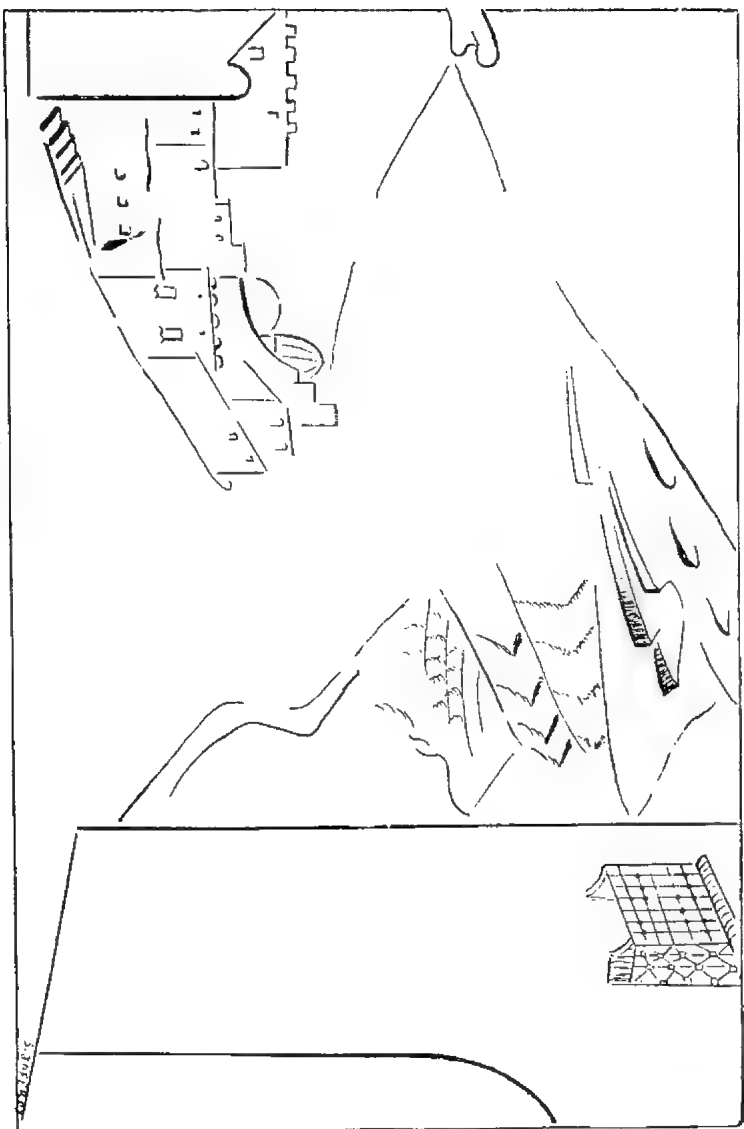
لا يقوى على الكلام ، ولكنه يدرك الشيء الكثير . ولا ينصرح أمره حتى ينخلع قلبه ، كظلوم بدا كأنه راضٍ بما قُسم له يحسبه الناس سادراً قاعد الحسن فيستخفون به ، حتى إذا بغى الجرح الذى يضرب فى جنبه فار فارفض فأصاب الظالم منه رشاش يرده إلى اليقظة . يبكى الأبد فى مختم هذه القصة ، فينزِع النقاب عن عيني سميرة ، فيعوقها عن البعث إلى دنيا الافتتان بالإحساس ، وذلك ساعة تهيم بأن تنقاد إلى مَنصور وقد حصرها ففتتها . هذا البكاء ثورة يائس يعلم أنه ببيكائه مقتول .

شاب فى الثلاثين أو يقاربها ، مستحب الطاعة ، على صحيفة وجهه لفحة شمس رقيقة . يرتدى فى تأنق « بدلة » إفرنجية المقطع ، ناصعة اللون . فى عروة « البدلة » وردة . على رأسه طربوش . أما حذاؤه فإلى بياض .

هو عنوان الإنسان العادى ، المنشأ فى حلقة المواضعات الاجتماعية — وما أكثرها فى مصر وفى غير مصر ! — المبنى على البغى ، الرقيق لساعته ، العاجز عن إدراك المعانى المجردة حتى يؤخذ بيده فيُساق إليها ، فيصرعه جلالها ، ثم يود لو يدانى كنفها دون أن يبذل نفسه بذلاً فى سبيلها ، كأن جملة طمعه وقوف بباب هيكلها لعله يظفر ببعض ما غاب عنه أو عظم عليه من اللذة الخالصة ، فيما انتضى من عمره .

لا تبصره عين . ينطلق شدوه من خلال مشبك النافذة . وكل ترنيمة من ترنياته — وعددها سبع — ترسل موقناً نفسانياً معلوماً وهى تناسبه .

إن شدو الناي فى مجرى المسرحية : نفس رائق يتردد فى شقاوة البشرية



تصميم DÉCOR

الحادثة تجرى في القاهرة — أول الليل ، في الصيف — مهاد المسرح fond ينم عن الشظف — على جهة اليسار تلويح إلى صف من المنازل المنخفضة على شكل المساكن التي تُرى الآن في أحيائنا القديمة ؛ على جهة اليمين حائط مرتفع تزيينه نافذة « مشربية » من خشب مشبَّك — صدارة المسرح طريق منحدر من اليمين إلى اليسار ، غير مستقيم ، بحيث يلتقي جانباه وسط المسرح زاويةً منفرجة أو كالمفرجة : هنا المفرق . على الأرض فضلات من قصب السكر — الإضاءة من قنديل مسجد . خلف المشربية ، لا تكاد تستبينه عين الناظر . الضوء مرزقٌ ، على شدة في الطرف الأيمن ، ومن هنالك إلى تناوُل حتى إنه لا يبلغ الطرف الأيسر إلا مقتولا

في مفرق الطريق — حيث ينفرج يميناً مُناراً وصاعداً ، ويساراً مظاماً ومنحدراً — مناظرة العقل والشعور ، ولكلٍّ من الخصمين حظه من القوة والغلبة : في الجانب المظلم يقهر الشعور العقل ، فينحدر المرء ، وقد عمى رشده ، إلى غاية تضطرم فيها خلجات النفس ؛ ومع النور يصرع العقلُ الشعور ، فيسلك المرء في صَعُود مثلوحة مراقبها وعرة خشنة ، وهنالك يحيا كمثل شجرة يابس عودها وصليع غصنها



مع ارتفاع الستار يشدو الناي لحظة في هزة : يشعر بأن الغلبة الأخيرة في الصراع  
البشري تم للروح على الحس (اللعن الأول) — الأبله جالس على الأرض في الجانب  
النار ، قريبا من جدار منزل . بين يديه حزمة من قصب السكر ، يقشر قطعة منه  
بأسنانه ثم يدفع بها إلى المرأة فتضع منها شيئا وتعيدها إليه ، فيأتي عليها مصا ،  
متلذذا . بين آن وأن يضحك ضحكة خفيفة لا معنى لها . سميرة تبتسم وتذهب أمامه في  
هدوء وبطء . تنظر إليه أحيانا في ذهول . ولا يكاد الأبله يكسر عوداً على ركبته  
حتى يشده إليه بقوة ، كأن أحداً يريد أن ينشئه من خلف . سميرة تلاحظ الحركة

سميرة

ما بك ؟ أريد أحداً خطفَ قصبك ؟

الأبله

يوميء أن نعم

سميرة

في حنات أم

معاذ الله ! من يكون هذا ؟

الأبله

كأنه يحاكي صوت الكلب وهو لا  
يزال قابضا على عود القصب بحرص

سميرة

كلب ؟ ومتى كانت الكلاب تهمس القصب ؟

الأبله  
يضحك

سميرة

كفى ضحكا ! كم أتمنى لو أراك يوماً تبكي [ضجرة] فتبكييني ... أممكن هذا ؟ [تأمله في قلق.]

الأبله  
ينظر اليها في جد

سميرة

أممكن هذا ؟ ... ولم لا ؟ ... فهذي الكلاب أصبحت تمصّ القصب .

الأبله  
يطرق

سميرة  
متردة

أكلب هو ؟

الأبله  
يوميء أن نعم

سميرة  
بقوة

لا . إنّ هذا لا يمكن حصوله ... كما أنّ دموعك هيهات أن تسيل . [مهالة لها بسمة حزينة .  
ثم راضية بتدبير الله] المستحيلات في هذه الدنيا معروفة ، مبنوبة . [تحدث إليه.]

الأبله  
يرفع اليها يبصر تائه ورأس  
العود بين أسنانه بلا حركة



سميرة      تخاطب نفسها في رنة أسي

ولربما أحبيننا أن يكون الأمر المستحيل ... ممكنا . [في هلع] ماذا أقول ؟ لا ... لا ... ولو  
أن الكلاب أصرت على امتصاص القصب لقتلتها جميعاً ، جميعاً ... [تخاطب الأبله] أسمعني ؟  
[آمرة] اضحك !

الأبله

يرسل ضحكة خفيفة متكلفة  
يرتعش فيها مثل نغم منقبض

منصور يقدم من الجانب الأيسر في تباطؤ شديد ، ينصرف إلى أول منزل على هذا  
الجانب ، يحاول أن يقرأ اسم الطريق عليه . الأبله ينظر إليه شزراً . سميرة ترمقه  
في غير عناية . يقبل منصور وسط الطريق حيث المكان بين الظلم والنار وحيث المرأة  
واقفة . يشمله الفلام فوق ما يشمل المرأة . الأبله حوَال الحوار يتفرس فيه وقد أهمل  
امتصاص القصب . يتأثر ولكن من غير إسراف ، وفقاً لتقلب الحوار وتلون المأساة

منصور      لسميرة

من فضلك ياست : هل هذا زقاق عبود ؟ الظلمة على شدة ، أيّ شدة ، فلا أستطيع أن  
أثبتن اسماً مكتوباً على جدار هذا المنزل [يشير إلى المنزل الذي كان انصرف إليه] إن كان هنا اسم .

سميرة      في شرود

نعم ، هذا زقاق عبود .

منصور

شكراً .

سَمِيرَة      تَكَادُ نَصَحُوا

هل لك أن تُرشدني كما أرشدتك؟

مَنْصُور      يُشِيرُ أَنْ أَفْعَلُ

سَمِيرَة      فِي هَدْوٍ

هل بلغك ، عمرك ، أن الكلاب تمص القصب؟

مَنْصُور      يُؤْخِرُ رَجُلًا كَالْمَذْعُورِ

سَمِيرَة      بِبَسَاطَةٍ

سألتني عن شيء ، أفلا يحق لي أن أسألك عن آخر؟

مَنْصُور

ولكنه سؤال ... سؤال ..

سَمِيرَة      فِي لَهْجَةٍ مِنْ يَنْبُيْ وَهْمَا  
قَاتِمًا فِي ذَهْنِ خَصْمِهِ

لا غرابة فيه .

مَنْصُور      يَتَعْجَبُ صَامِتًا

### سميرة في بطن

ربّ عبارة يستغربها السامع هي معقولة عند من صاغها . سؤالى يدهشك ، ولو جالت أفكارى فى ذهنك وتجاوبت على نحو ما تجول فى ذهنى وتتجاوب لزال دهشك . إن الأشياء لا وجود لها إلا بنا ، [نمى منفردة] وكل واحد منا عالم خلا بنفسه .

### منصور

ألا تجعلينى أرى ما يبدو لك ؟

### سميرة فى تهيج محبس

إسمع . إن هذا [تعانق الأبله] لا يستطيع غير الضحك ... وفى ذاك الضحك راحتى . [فى غصة ، كأنها تخاطب نفسها] أصادقة أنا ؟ أواه ، يا لمرارة الحنين إلى الدموع ! تستيقظ فى جوانحى إذا هو عرف يوماً ما البكاء . [فى صوت خافت ، لا تؤمن بما تقول] مرارة الحنين ؟ [تم فكرتها بإشارة ، كأن تجرى يداً محمومة على جفنيها ، تمالك . فى حماسة] عندى أنه يستطيع البكاء إذا استطاعت الكلاب أن تتذوق طعم القصب .

### منصور معتذراً

خير لى ألا يحول مثل هذه الأفكار فى ذهنى وألا يتجاوب .

### سميرة

لأنها أفكار مجانين ... كلا ! هي أفكار فئسة من الناس يشعرون فوق ما يشعرون . [مهلة . مع نظر منسرح فى الفضاء] الحق أن فى الأمر شبهة : لم كلبٌ يحركه الجشع فجأة إلى امتصاص القصب له أن يصرف دموع هذا الأبله ؟ خاطرٌ ورد على ... من جهة غامضة .

منصور ساخرا

ذا عينُ الحق .

سميرة

عينه أولا ، في يقيني أن بين الأمرين صالة . [لها نظرة قلقة.]

منصور

يقين مشكوك فيه .

سميرة في عزم

قلت : « يقيني » .

منصور

ولكن إذا بدا لكل واحد منا أن يستعمل يقين له فإلى أين المصير ؟ إلى الشك العام .

سميرة في حماسة

كلا ... إلى الأمل ... [متألمة وكأنها تنير إلى مهد السرح] الحقيقة : أليست ذلك الصعید الشخلف ، يُخضله فيض لوائح متاعه في سرى ؟

منصور

أفٍ لهذا الكلام الممقّد ! [يهم بالانصراف من حيث جاء.]

سميرة ببساطة

تريدون الأمور واضحة [منصور يلبث في مكانه] خشيةً على سلامة أفهامكم . أينبغي لكل أمرٍ يحصل أن ينساق على الفور إلى الخلايا القريبة في رؤوسكم ، كأنها تنتظره على اطمئنان ؟ [في سخرية] متاع يندرج في خزانة ... [منظربة] لاشيء أبغضُ إلى الحياة من إطار يُعدّ لجراها . إن الروح والفكر يُنكران السدَّ والحدَّ . [في احتقار ، تقطّيع الألفاظ] وأنتم يحلو لکم أن تضفطوا ما يفور ... أن ترجعوا من يهيم .

منصور بشير في عنف ضجرا

كفى !

سميرة مشغولة تأمر

أعدّ هذه الكلمة .

منصور مبهوتا

إليه ؟

سميرة ملتهبة

أعد !

منصور بغير قوة متوجسا

كفى .

سميرة

لا ! أعدّها بالنبرة نفسها ، بالإشارة عينها ... أدنُ مني ... لا تخفّ .

منصور يدنو ومثل المرة الأولى

كفى !

سميرة بالنبرة نفسها والاشارة

كفى !

الأبله يضطرب

منصور يترفق كخاطب معتوهة

مساء الخير . [همم بالانصراف] .

سميرة تهجم عليه وتمسك به وترسل طرفها في وجهه ثم جسمه منتفضة . للأبله حينئذ حركة سريعة كأنه يبتنى أن يردّها

أين سميرة ؟

منصور صادقا

من سميرة ؟

سميرة

هل عرفت سميرتين ؟

منصور ينكس رأسه فيرفعه ويحدق الى وجه المرأة مدهوشا

أنتِ ؟!

سميرة تسكت ويبصرها عزيمة قتل

هنا ؟ وعلى هذه الحال ؟ [مهلة. في ألم محتبس ، بغير تسرع] رنةُ صوتك تستثير الوجد الذي طالما طواد ضميري . الآن ... الآن ينكشف لي كم صبوتُ إليك من بعد أن سُمْتُ ألفتك فنبوتُ . أجل ... ظلمتُ أتمثل مواطئُ خطاك في فسحة الأرض ، فأثبتُ بأطرافها وعيني لا تراها ، فتنشر حولي فِكْرُ يحقق منها العقل الصاحي فيُنكرها ، لأنها تنزع الغشاء عن حرج يبرى صبر الصدر . وما كان لي بدٌّ من تمثُّل الخطأ ... حتى لا أسير وحدي فترنّ قدمي وأنا أتأمل الماضي الذي كنتِ أرضه الثابتة ، عندها تجمعت شِعَابُ وجودي . ولكنني كفتُ عن البحث عنك ، إشفافاً على جوانحي أن تأخذها رعدة الغيظ لو لقيتُك فوجدتك منعمة ، سعيدة . وما أدرى أعليك إذن كنتُ حققت ... أم على نفسي ؟ ... وهانتِ ذى تهجين على : حَيَّ جَنَّةُ تطفر من عالم سُفلى . [مهلة.] الحقّد والله أهون من هذا الرعب ... أنتِ ؟ أنتِ هنا ؟ وعلى هذه الحال ؟

سميرة في صوت خافت

الحبّ مرحلة إلى الفداء . [مهلة. مستغرمة] أمر آخر غريب ؟

منصور ينظر الى سميرة وجلا ، في هلع ، من الآن فصاعدا . الأبله يضل طوال مناجاة المرأة والحوار الذي يتلوه مبهورا كالمتفريق على كثره من حلم لذيذ : يشاهد ما يجري وهو يتألم في صمت . كل ذلك حتى يندفع نشيد الناي ، فتبدل هيئات الأشخاص

سميرة هادئة تستأق حديثها

وما تكون غرابته ؟ ... ذهبت الحوادث مذهباً رسمه القدر الأسر . أحبيتُك . وعند هداة

ظَلَّكَ رَفَّ الكَنْزِ المَكْنُونِ فِي خِذْرِ سِرِّي ؛ بات يَرِفُّ على رَقَّةٍ وَاتِّئَادٍ حَتَّى جَاءَ يَوْمٌ  
 قَالَتْ لِي فِيهِه : كَفَى ! فَصَرَخْتَ كَمَا صَرَخْتَ الْآنَ ، وَأَنْتِ تَشِيرُ عَلَى نَحْوِ مَا أَشَرْتَ  
 [تَخْطُ الإِشَارَةَ كَأَنَّهَا شَيْخٌ يَلْزِمُ ذَهْنَهَا] فَانْطَلَقْتُ عَنْكَ إِلَى حَيْثُ تَمْضِي الْمَرْأَةُ الَّتِي تَرِيدُ أَنْ  
 تَذَلَّ الرِّجَالُ ، لِأَنَّ وَاحِدًا مِنْهُمْ قَدْ أَذْلَهَا ... [فِي سُرْعَةٍ] وَذَاتَ لَيْلَةٍ أَتَى فَيَمِنْ كَانَ يَأْتِي  
 قَتَّى صَوْتُهُ مَنَحُوتٍ مِنْ صَوْتِكَ ، فَطَرَبْتُ لِحَدِيثِهِ ، وَأَنَا لَا أَعْلَمُ السَّبَبَ ، [تَحْدُدُ النِّظْرَةَ إِلَيْهِ]  
 رَغَبْتُ فِي زِيَادَةِ الطَّرَبِ ... [فِي تَحْمُسٍ] أَمْحَظُورَ هَذَا ؟ [فِي بَطْءٍ] فَلَقْنَتُهُ الْكَلِمَاتِ الَّتِي كُنْتُ  
 تَهْمِسُ بِهَا وَأَنْتِ عَلَى مَائِلٍ ... ظِلُّ عَرِيضٍ يَدَاعِبُ صُورَةَ نَاصِعَةٍ . وَمَا كُنْتُ لِأَذْكَرَ  
 أَنَّهَا مِنْكَ . هَلْ تَرَى أَنَّهَا لَمْ تَزَلْ مُلْكُكَ ، مِنْ بَعْدِ مَا رَشَفَتْهَا رُوحِي حَرْفًا حَرْفًا  
 فَتَقَاطَرَتْ فِي مَنَعَرَجَاتِ الصُّلُوعِ ؟ فِي تِلْكَ اللَّيْلَةِ نَبِضُ جَنْبِي فُجَاءَةً ، فَتَوَلَّى الْقَلْبُ وَاجْتَذَبَ  
 الْكَلِمَاتِ مِنَ الْأَغْوَارِ [مَقْطَعَةً] يُرْفِصُّهَا عَلَى شَفَتِي — ثُمَّ هَذَا قَتَّى يَهْمِسُ بِهَا ، بِهَذِهِ  
 الْكَلِمَاتِ ، وَغُنَّتُهُ غُنَّتُكَ [فِي خَفْضٍ] غُنَّتُكَ ، وَهُوَ عَلَى مَائِلٍ . فَإِذَا بِكَ تَتَمَثَّلُ لِي دَفْعَةً .  
 فَكُنْتُ كَالنَّارِ تُرْفَعُ مِنْ بَعِيدٍ لِلتَّائِهَةِ [مَقْطَعَةً] الْمَطْمَئِنِّ ... أَنْتَ ... أَنْتَ ... أَنْتِ الَّذِي  
 سَقَانِي تِلْكَ الْكَلِمَاتِ ، أَنْتِ الَّذِي قَالَ لِي : كَفَى ! [تَخْطُ الإِشَارَةَ السَّابِقَةَ] بِهَذَا الصَّوْتِ  
 الَّذِي يَتَعَقَّبُنِي . أَنْتِ مَنَعَادٌ لِي مَرَّةً أُخْرَى ، وَتَظْفَرُ بِي ؟ تَظْفَرُ بِي ... وَالْقَتَّى هَمْسُهُ  
 مِنْ نَفْسِكَ ؟ [فِي صَوْتٍ ثَقِيلٍ] فَخُتِّقْتُهُ ... لَهْفِي عَلَى ذَلِكَ الْقَتَّى .

منصور

يتراجع كأنه يرد هولا

سميرة تتم حديثها

إِنْ شُؤْنُ الْقَلْبِ لَا تَمْقُضِي إِلَّا بِالْخَلْقِ ... مِنْذُ ذَلِكَ الْيَوْمِ تَأَلَّقَ نَجْمُ نَجَاتِي ، لَمَّا خَفَّتَ  
 الَّذِي كَانَ فِي صَدْرِي يَخْفِقُ ، لَمَّا هَمِدَ الَّذِي كَانَ يَتَّقِدُ ... الْآنَ يَلْفَنِي التَّلَجُّ . اْبْعِدْ !  
 [تَلَفَّتْ إِلَى الْآبَاءِ وَتَصِيحُ] اخْشَاكَ !



الدُّبِلْ

يضحك في تراخ

سميرة

هذه الضحكة هي التي تَسْلُجُنِي ، يوماً بعد يوم ... كل لحظة . أراك دَهْشاً لأنك  
وليد بيثة يَغْلِبُ فيها إحساس فاته الصقل ، إحساس لا يبلغ الالتهاب . أما أنا فمن نارٍ  
جُبِلْتُ ، وبعضى يأكل بعضاً . [مهلة . في غير انفعال] سبيلي إلى الحياة أن ينفرش الثلج  
من حولي ، فيلوح شخصي طيفاً شجرة جرداء .

منصور مرفقا

ولكن ألا تهفو نفسك إلى الدفء أحياناً ؟

سميرة تقر في استسلام

تغالبنى فتهفو . [تتأسك] غير أن الدفء مِنجَةُ الشمس ، ولذّة الشمس — ويلي ! —  
في حُرْقِهَا .

منصور

ولكن ، بشيء من التعقل تتجنب الحرق .

سميرة

التعقل نصيبٌ من تصنّع الإحساس . مثلي لا بدّ له من الاحتراق .

منصور

إنك مسرفة .

سميرة

كنتُ مسرفة لما كنتَ بشراً ، [في خفوت] أيام كنتَ أحبك .

منصور في تأثر فائق

كم أودّ أن أبذل لك الدفء !

سميرة

مِثْلَكَ يُحْرَقُ وَلَا يُدْفَى .

منصور

علميني كيف أدفئ .

سميرة

فات الأوان . ما أعرف اليوم إلا كيف أحرق ، من بعد ما لفظتني يدك . وما الذي يُفْرِيكَ أن تستأنف العهد بتلك الحثي ، الحثي التي استطاعت الآن ، بعد إخفاق طويل ، أن تأخذك ؟ هل هي نوبة [مستغفة] طارئة من نوبات الشعور ؟ كلا ! بل أنت تفتن لقدر السعي الذي أسعاه حتى أنفصل عن أرضكم ... فأخطى منزلتكم وأنا أريد ما تنوّهون أنكم منحتموه . أنت الذي هيأني لذلك وحدد عزمي ، فكأنني بك تفتن بما صنعت . [في جفاء] إبعّد ، سبيلي إلى الحياة أن ينفرش الثلج من حولي .

منصور ملسوعا

بينك وبين الثلج لا أبرح قائما .

سميرة

بينني وبين الدفء رائحة حريق .

منصور مشفقا

ولكن ، قلبك ؟

الذئبة  
بضحك

سميرة بعد لحظة انطواء

قلبي ؟ ... لفظ طالما أداره لساني حتى ضاع معناه .

منصور-

ولم الإطالة ؟

سميرة في ضي

الجريح لا يملّ دغدغة جرحه .

منصور يصرخ في نغم مجروح

سميرة !

سميرة

ألم أقل لك إنني لست أنا ... ؟ هذا اسم تلف . [تشير إلى بقايا قصب السكر مشورة على الأرض]  
أنظر إلى هذه الفضلات ، إلى شواهد الجشع الذي لا يعي ، ويُنحّها سرعان ما تنكرت معالمها !

منصور-

ولكن ...

سميرة في غيظ وتبرم

كم تستعمل « ولكن » !

منصور

لو كان الأمر المطلق موجوداً ما استدركتُ

سميرة

إنه لموجود .

منصور

هل عندك دليل ؟

سميرة في فورة كتابة على مهل

تمام فرحتي بضياح ما ملكت يدي .

منصور كأنه لم يسمع

هل هنالك شيء يبطل عنده الاستدراك ؟

سميرة في لبن

إذا التهب فاحترق . . [في أسي] قلبي .

منصور في لهجة من لا يسلم بمحصل أمر

لفظ ضاع معناه .

### سميرة

أجل . [في لهجة من بقم حجة] ألا ترى البدويّ كيف يتأمل الصحراء ليلاً ونهاره ، فإذا سئل عن لون رمالها تلثم ؟

### منصور

قد عرفتكَ امرأة لا تحمل هذا المبلغ من العلم . من أين جاءكَ ؟

### سميرة

في بقاء

أما للحرق فيض ؟... [في لهجة العزيز الجريح] قلبي .

### منصور

حيران

لفظ ضاع معناه ... ولكنّي أعرف ألفاظاً لا تموت . هذه لفظة « الحب » لا ينفكّ الخلق يذكرونها ، أفلا يزال الحبُّ الحبَّ ؟

### سميرة

في حزن

كما أنّ القلب لا يزال على حروفه . [تنظر إليه زائغة البصر] .

### منصور

يدنو منها ويسر إليها في صوت يترنم

الدفء ... الدفء ...

### سميرة

تحول نظرها كأنها تخاف أن تلين على أنها لا تباعد ثم تظهر أنها منجذبة ولكن لها إشارة ضمنية فيه فجأة

أيّ رجاء تطلب من جَدْب الذي جَد ؟ تجتهد في القول ، وقولك وهم .

منصور - يحاول اقناعها

أيةُ قافلة ، تخوض هول الفيافي ، تؤوب إلى الريف النائي لولا السراب ؟ — يضحك ،  
فتلشط المم ، إذا وارت البئر كنزها عن الأعين القلقة ، كأنها فتاة غصّة خفيرة ؛  
أو متى انهارت حماسة الصدور ، فساخت الجسارة في عقد الرمال ، تحت التلال كدّر  
صفحتها الشقراء كمدّ الوحدة .

سميرة

ذلك السرابُ عرفتهُ ، بل من رفاقه شربتُ . وكان الماءُ مُرّا على لذة ... لعمري  
إليه أعود راضيةً بشفةٍ شققها حرُّ الشوق ... آه ! حتى هذا يفوتني اليوم . [في تصور]  
الحبّ معتركٌ قَتَلاه الأوهام .

منصور - يتصّى في اقناعها كاللهم

الشعور عُكاز المرأة .

سميرة - تنظر إليه في هياج

وما هو للرجل ؟

منصور - مخلصا

معراج ، إذا هو جدّ فأدرك جوهره .

سميرة

ومتي أدركتهُ ؟

منصور - منكسرا

الليلة . [في حركة بطيئة يلقى بالوردة التي في العروة .]

### سميرة

ما أحلاه نصرا!... وأسفا ، تمّ لي بعد حين تمامه .

### منصور مدافعا

إن كان العنب حلاوة عند اضجه فله ، متى ذوى ، نشوة تدبّ في شعاع كأس .

### سميرة تناسك نافية

في ظني أن المرأة جُعِلَتْ لِتحيا بالحبّ ، وقد متّ به . وهأنت ذا كأنك تحيا به مكافئ ...  
إن الأمور تنقلب أوضاعها على أيديكم ، لأنكم تجبنون فلا توغلون في مغامض أسرارها .

### منصور

ما أغلظ كلامك !

### سميرة في بطن

ولم أنته بعد ... [في اهتزاز] إليك أقبلت امرأة ، عن رضّى تختلج ، فقلت : مُتعة .  
وما كنت لتتوى على النزول إلى ملتطم الحياة ، فتتقبّ عن جوهرة لا تُقضى إليها  
يد ، غابت في فؤاد يلين وهو أبى ، حتى تقول : تلك نعمة [مهلة] . المرأة ، لأذواقكم ،  
كوب خمرٍ لليلةٍ وَرَحمة . تستنمدون الكوب ولا تستروحون الشذا ، لأن إناثكم لم  
يُبصّرْكم لطافة الظفر بهن . هل يستطيعن وفي القلوب رهبة ثابتة ؟ ... في اعتقادكم أن  
نساءكم يهبن لكم أنفسهن . ما أسخفكم ! إنهن يفرشنها لكم . [مهلة] . أما أنا فأردتُ  
أن أشدّ عنهن ، فوهبت لك نفسى حقا . فُرحت فدية ادعاء جديد للمرأة [مقطعة]  
لم يغن شيئا .

النأي يرسل ، في رفق ، من النافذة المنارة ، الترنيمة الأولى لنشيد خفيت : ينبيء  
معهما بوجوده اللازم من حيث إنه شخص فعال في مسير هذه المؤسسة (الحن الثاني)

منصور

هذا النأي هدى سيري في السواد .

النأي - والنشيد يندفع صعدا كأنه من ذبذبات الأثير - يعلن أنه النفس الزائق  
المرتدد في شقاوة البشرية ، فينفض منصوراً ، ويعين سميرة على جهادها الباطن  
فيغيط الأبله (الحن الثالث) . يلتفت الأشخاص الثلاثة إلى النافذة . الأبله ينظر شزرا  
ويطرح بالقصة التي بيده أرضاً . سميرة تبسط يديها كالمبتله . منصور يتطلع مأخوذاً

سميرة بعد انتهاء النشيد مبهوتة لمنصور

كم يهزك النأي !

منصور بلا وعي

مدانته ...

سميرة في شبه وجد شاخصة إلى النافذة

تلك أنفاسي ترتقي مدارج الهواء النقي . ما ألطف ما أجد حين تنبهي وهنالك تنقضي !  
هل عرفت مسرة الإفلات مما يلازمنا على كره منا ؟ [مبهلة] أقيم بهذا المكان ،  
تحت هذه النافذة . حتى إذا لجج سأم الليل بمضيق الطريق ، نفخ مجبول في قصبة .  
فيحلوا لي أن أعيره ضلوعي ، وهو لا يدرى . لو فطن لتهمش الحلم ، فنضبت ينابيع  
تُشرب الحسّ ما لا يجري في ظنّ . ما أشدّ حاجتي إليها ! [في زجر] آه ! إني أشعر الحين  
بعد الحين كأن ضلوعي تريد أن تنقص ، لعطش يتلوى به الصدر ... أعرفه وأهابه ،  
[في خفض] وأهابه .



منصور - يشير نحو الأباه

هذا لا يسكن العطش ؟

سميرة

ضحكه لا يقوى على التسكين ، ولا سيما في الليل . [مقطعة] برودة إلى برودة تهد العزم ،  
[منهوك] عزم امرأة .

منصور

ولكن ، لماذا ؟...

سميرة تقطع عليه القول

أنت لا تفهمي على حين أفهمك .

منصور يومئ نحو الأباه

وهل هذا يفهمك ؟

سميرة

إن جهله من باب آخر .

الناي يطلق ثلاث ترنيمات فرحة : يدرك أن سميرة أخذت تقدر فضله (اللحن الرابع)  
الأباه يتمم محققا

منصور في لقطة الى الأباه

ماذا ؟

سميرة

كثيراً ما يضحج إذا سمع صوت الناي .

منصور

أُترى الشدو يَغِيظُه ؟

سميرة فجأة قلقة

أَتظنّه يُدرك أن الناي عونٌ لي على صُحبته اللازمة ؟ انظرْ كيف لا يدرك ! [تلفت إلى أبيه  
تأمره] اضحك !

الأب

لا يضحك بل يتأمل الأرض واجها

سميرة

محومة تنفرس فيه

اضحك !

الأب

يواجه بصرها برقة ولا يضحك

منصور

لعله يفهمك وأنت لا تفهمينه .

سميرة

تتعجب وهي لا تستطيع التفكير

منصور

يوصل فكرته

علّمتني اليوم أن الحياة نسيج من سوء تفاهم .

سميرة

في لهجة المنكر

إنه خفيف العقل .

منصور في لبن

كما أنكِ واهمة .

سميرة ببساطة

كما أنكِ مغرور .

منصور وقد زاد في قلبه الالهام

خفة العقل ، الوهم ، الغرور : ثلاث أحوال من منزلةٍ بشرية واحدة .

سميرة منهوكة لا تستمع له بل تستحث الأبله

هيا اضحك !

الأبله

لا يضحك وفي طرفه يلتوى لمح كالح

سميرة مرعوبة كأنها تختنق

أعلى أن أختار ؟ هذا [تشير إلى النافذة تسمى الناي] أم هذا [تشير إلى الأبله] ؟

الناي يرسل ترنيمة مبتورة شجية : يعتب على سميرة اقبالها على إثارة الضحك  
(الحن الخامس)

منصور

يريد الكلام

سميرة

تقطع عليه الكلام ثم في صوت ناع

شدا ومرعان ما سكنت هذه المرة . [مهلة.]

منصور      وسميرة في هيئة الضارعة ترقب عبثا  
تتمتع الشدو والأبله يخونونه صبره

حقاً إنه لأخاذ !

سميرة

إنه لمعطاء !

منصور

أجل . يبذل لك النجاة .

سميرة

من هول الخلاء . [مهلة . في تحسر] إنه « كان » معطاء ! الآن لا يبقى لي سوى الضحك .

سميرة ينقطع رجاؤها من شدو الناي فتحول بصرها عن النافذة التي كانت ترمتها .  
الأبله ينظر إلى النافذة منبسط النفس . منصور يدنو من سميرة ويجعل كفه على كتفها

منصور      وصوته مقتول

مسكينة !

منصور يجذب سميرة بلطف نحو الطريق المظلم . تنقاد حائرة مذهولة . ينهض الأبله  
يتبعهما بإشارات مستغربة ، وبعد خطوات يستدير ويذهب في الغيابات (coulisses)

سميرة      لمنصور وهي سائرة

لحظة ! دعني أودّعه . [يتفات .]

منصور

أصبحت في غنى عنه .

## سميرة

أحرام أن يرأف المهاجر بمن يهجر؟... توألت عليه دهرًا ولم ينحطم ، أفلا أفارقه على وداد ؟ أئى يد تنقبض فلا تحنّ إلى من ملأها يوماً بطرائف النعم ؟

**السميرة** ترهف سمعها جهة النافذة كأنها تريد أن تنسقط جرساً . في هذه اللحظة  
يفلت نسيج رقيق من جوف الغيابات ، من جهة اليمين ، حيث الأبلة انزوى من قبل

سميرة منصور

أسمع إلى الناي كيف يمكنني ؟

منصور ترهف السمع

لا . لا ... إن هذا نسيج الأبلة ... عدوّ الناي .

**السميرة** تلقى السمع وتلوى الرأس تحديق إلى الغيابات من اليمين وتبسط يدها كأنها  
تدفع رؤيا مفزعة . في هذه اللحظة يرسل الناي بعض مدات تراسل نسيج الأبلة :  
ينوح على استرخاء سميرة وهو يحاول أن يصرفها عن دنيا الحس (الجن السادس)

منصور مواصلا

عجبا ! الناي يرسل الأبلة في البكا ... عدوّان اتفقا .

سميرة تفكر وكأن عينها تلاحقان سعابا

لا ... [في لبن وقلق] ونحن ؟... هل اتفقنا ؟ [مع كلمة «اتفقنا» يثبت نظرها الغائم في وجه منصور.]

منصور

شوق ينبعث من مرقد قرب بيني وبينك . أما هما فائتلنا على بغتة النعم .

الأبله في الغيابات يريد نسيجه ، فتفيق سميرة ثم تفتن ، على غير تأهب لما دار لها

سميرة في صرخة مقروحة

لا !

سميرة تختلج فجأة فتنفذ كتفها من كف منصور . تسرع نحو الأبله المزوى في الغيابات فتجذبه منها في شيء من العنف حتى وسط المسرح . تتراجع جهة الجانب النار ووجهها نحو منصور والأبله جميعا . منصور على خطوات معدودة خلف الأبله

سميرة للأبله مبهوثة

أصبحت تبكي ؟ أنت ؟... من علمك البكا ؟

الأبله

ينظر اليها في انكسار

سميرة للأبله في خشونة

إن الكلاب تمصّ القصب إذن : مستحيل صار ممكنا ، وقد فاتني قتلها . [لنصور في خور] حرقته وهو يتلجنى . [للأبله في ضنى] هذى دموعك تحول دون البعث ، فلا ابتسامة بعد الآن تحاول أن تشرق في هذا القلب [تعنى قلبها] .

الأبله

يتراجع حتى منصور

سميرة للأبله

ها ! أنت مثلنا . تبكي وتضحك . الحق أن ضحكك أكثر من بكائك . وإذا أنت في بدء أمرك عسى أن تذكر أن الغلبة للدموع ... الدموع ... [لنصور وللأبله وقد أصبحا جنباً إلى جنب] سيكتلج بعضا منذ اليوم ... [في صوت تائه] إذا قدرت ... [تراجع حتى طرف الجانب الأيمن] .



## النجف النفساني

### سميرة

في المشهد الأول تستكشف سميرة حالها وهي تثير مشكلتها الباطنة : أتقبل على الشعور أم تحيد عن طريقه ؟ من هنا تنازع بين الوعي واللاوعي ، ينشأ عنه أسي تتبعه صلابة مستكرهة . في انعطافها الى الأبله مثل اشفاق أم . تصوغ لعقلها منطلقاً خاصاً يبلبل عقول غيرها . ليس في هذا المشهد اضطراب ملموس ، بل غاية المشهد أن يفجأ وأن يشغل وقد اشتبك فيه عالمان : عالم الأبله وعالم سميرة ، الأول محدود والثاني مختل . أما قصة « قصب السكر يمصه الكلاب » فعنوان الأمر المغارق الذي يجاوز طور العقول .

في المشهد الثاني يقدم منصور . وما قدومه في نظر سميرة سوى اقبال شخص صالح لأن يحل مشكلتها . في الحوار الأول تتشبث سميرة بمنطقها وهي لا تزال كأنها هائمة على وجهها ، فتتلمذ على المواضع الاجتماعية التي تحبس جريان الحياة الوجدانية . ويفضل هذه الحياة الزاخرة في جنبها يلمع حديثها بالاشراقات . وذلك حتى ينطلق منصور بكلمة « كفى ! » فتوقظها الكلمة وتسفلها على الفور . واذ هي تقص قصتها في مناجاة أولها : « وما تكون غرابته ؟ » تنقلب الى أوجاعها الماضية فتمتلئ بها لساعاتها . ثم تماسك بعد سرد القصة ، وتحس كأنها نجت فتقول : « ان شؤون القلب لا تنقضي الا بالخلق » . ثم تعود الى الجو المثلج الذي تستلهمه من عشرة الأبله ، وحينئذ تجيب منصوراً في جفاء وهي تأتي بالحجج القاطعة ، ذلك أن الألم البالغ الذي أرمض جوانحها بالأمس علمها كيف تناضل اليوم . غير أن بعض جواباتها ترتعش فيها نبرة اضطراب تارة ، وتارة ينساب فيها التوزع : التوزع جلي في ردها هذا : « ( تقرر في استسلام ) تغالبنى فتهفو . ( تتماسك ) ... » وأما اضطرابها فيزيد ابتداءً من رد منصور : « الدفاء ... الدفاء ... » ويبلغ غايته حين تسرد سميرة مناجاتها الثانية ، أولها : « ولم أنته بعد » .

أما شدة النأي فيوقع سميرة في ذهول : يأخذها الوجد فتبسط حزنها الدفين في مناجاة أولها : « تلك أنفاسي ترتقي مدارج البواء النقي ... » ثم تخرج منها وقد أوهنها الضجر وبرح بها عطش الفؤاد . فنراها بعد هذه المناجاة تعدل عن التهجيم والتصلب ، لأن النأي أعاد الى صدرها النفس الرائق . وبعد قليل يكشف لها منصور أن الأبله حين يتمم يعلن عداؤه للنأي ، فنراها بعد تردد يسير تؤثر الضحك على



الشدو ، فتصرف عن الناي وهو معينها الأوحـد على الحياة القاحلة التى تحياها . وهكذا تصبح عزلاء ، وأحشاؤها لا يزال الوله يمزقها ، فتخلد الى العجز وهى لا تجد سبيلاً عن الاستسلام لمنصور على غير وعى . ولكن بكاء الأبله يهرها ، فتريد أن تنحى الرنين عن اذنها ، وهى لا تفلح لأن الناي يثبته ويذيعه فى تريمة شجية . فترجع الى وعيها ساعة يتفق الأبله والناي ، فتفكر ، فتتردد على نحو ما ترددت فى المشهد الأول وتقول لمنصور : « لا . . . ونحن ؟ هل اتفقنا ؟ »

ولمنصور جواب يشارك بكاء الأبله فى رد سمية الى وعيها . وهو : « شوق ينبعث من مرقده قرب بينى وبينك ، وأما هما فأتلفا على بفتة الغم . » فكان كلمة « الشوق » تجرحها وكأن كلمة « الغم » تلسعها . فتتواتر عليها فى الحال أوجاع الماضى المشخن ، فتمسك فى هبة شجاعة لتعرض عن الاغراء والتسويل ، فتكف عن العودة الى دنيا الحس على يد منصور ، وهى تصرخ فى نهاية المشهد : « لا ! »

تصرخ فتسرع الى الأبله تجذبه من الغيابات . انها تنقم عليه بكاءه ، هذا البكاء الذى حدث آخر الأمر ، ثم انها تشفق عليه من اجل ارتقائه فى مرتبة الاحساس . فتعود الى اخذ نفسها بالعنف ، ولا تبطل أن يشرق قلبها من جديد فتشرح لمنصور فى طرفة صوفية ، أن عزمها هيهات أن ينهار ، بل هو ماض بها ، اذعاناً لما كتب لها فى نوح القدر ، نحو التصلب المطلق ، رجاء أن تزجر نفسها لو تمادت فى ولها لتلفت .

## الأبله

يحيا حياة حيوانية ( حرصه على مص القصب ) : غريبة عن قوة النفس الناطقة وعن قوة النفس الغضبية ( حماقة ضحكه وتيهان بصره ) . هو جائم فى ظل سميرة ، كأنه كلب امين ( يدوق قطعة القصب من بعد أن تمضغها ، يدعن لها حين تأمره بالضحك ) . على أن له انفعالا' يسيراً شاحباً ( نظرتة لسميرة حين تتحدث فى شأن عجزه عن البكاء ، ثم التكلف الذى فى ضحكته الأخيرة ) . كل ذلك فى المشهد الأول . متى يقبل منصور يدخل الأبله ، على غير تبين ، فى مسالك الحياة الوجدانية ، ذلك ان هاجساً من جانب غريزته يحذرده من منصور ( « ينظر اليه شزراً » ) . يفوته الجدل القائم بين سميرة ومنصور لأن الخوض فى قضايا الفكر فوق طور ادراكه ، وذلك حتى يصيح منصور : « كفى ! »

عندئذ ينهض اندفاعاً ، لا اختياراً ، كأن حركته تصاحب انتفاضة سميرة . هنا يشرع فى جس سريرته جساً لا يزال غامضاً . حتى اذا اخذت سميرة فى مناجاتها : « وما تكون غرابته ؟ » يكاد حديثها ينزعه من غفوته على الرغم منه . فهو يشرف على

القلق ، والقلق سوف يجره الى وادى الأحزان . لذلك يضحك فى تراخ بعد ان تنطلق سميرة بهذه الجملة : « الآن يلغى الثلج » . تلك تكون حاله النفسية طوال الحوار الذى يتلو المناجاة ، فهو لا يدرك من فحواه سوى القليل ، غير انه يوحس ان يفقد سميرة ، ويلامس الصغار الذى يلحق به اذ هو يقوم عندها مقام الثلج .

واذا شدا الناي الشدو الثالث — فأقبلت سميرة على مناجاتها : « تلك أنفاسى ترتقى . . . » — يبدى الأبله حنقه لأنه يدرك خفية أن الناي يزاحمه يوماً بعد يوم فى حلقته ، فى ميدان سعادته بسميرة . وعند الشدو الرابع يتمم فيعبر عن غيرته الفاضية . ثم يظهر الرضا حين يشدو الناي شدوه الخامس مقتضياً فى تحسر .

وحين تهم سميرة أن تهجر الأبله ، منجذبة الى منصور ، ينتفض ويهيم على المسرح ثم يخرج منه كالمستحيى من الحال الجديدة التى لابسته ، وهى حال المرتبة البشرية . فكأن تباريح العشق التى وثبت فى صدره أخذت تصرعه . ثم يدع سميرة تجلبه الى وسط المسرح فيستمع لها وقد خجل وهلع بسبب حساسيته التى لم يكن ليتوقعها . وفى الختام ينقاد لمنصور ، مأخوذاً بشبه دوار ، وكله لا يزال موثقاً بأطراف سميرة .

## منصور

يجادل سميرة ، أول الأمر ، فى شيء من التهاون والفضلة . يسلك فى عدة أحوال ، فتراه : ١ — مدعوراً ( « يؤخر رجلاً كمن ذعر من أمر » ) ، ٢ — متساهلاً : ( « الا تجعلينى أرى ما يبدو لك ، فأقوى على الرد » ) ، ٣ — ملسوفاً : ( « ذا عين الحق » ) ، ٤ — مبرماً : ( « أف لهذا الكلام المعقد ! » ) ، ٥ — مغيظاً : ( « كفى ! » )

وبعد هذه الكلمة « كفى ! » — وهى محور المشهد الثانى — يقيق منصور من غفلته ، فيجتاز مراحل ثلاثاً ، اذ يبدو وهو : ١ — مصروع ، ٢ — متأثر ، ٣ — ملهم : ١ — مصروع : حين يسرد مناجاته التى أولها : « هنا ، وعلى هذه الحال ؟ » يواجه بها شناعة اثمه السابق . حتى اذا سمع مناجاة سميرة : « وما تكون غرابته ؟ » يتساقط عزمه ويتبلبل فكره . وهذه الحال الأخيرة يشف عنها قوله : « ولكن ألا تهفو نفسك الى الدفء أحياناً ؟ »

٢ — متأثر : ان جواب سميرة : « كنت مسرفة لما كنت بشراً ، أيام كنت أحبك . . . » يدفع به الى التأثر ، ولكنه تأثر فعال لا منفعل . فتراه يحاول فى صدق وانكسار أن يجتذب المرأة حتى يكفر عما فرط منه . فيقيم حججاً شتى هى من وحي الساعة : الحاجة الى الدفء ، مطالب القلب ، امتناع الأمر المطلق . واذا يرى حججه تتداعى الواحدة بعد الواحدة ينقلب الى سيرة الدفء يحتج بها وقد عززها بضرورة السراب .

٣ - ملهم : تتداعى حججه كلها . ولكنه لا يرضى بالانهزام لأن تأثيره صادق ومكين ، وهكذا يبلغ مرتبة الإلهام يرفهه شدة الناي . فتكاد الفاظه تجارى الفاظ سميرة في مجرد الفكر ، فتسمعه يقول رغبة في اقناعها : « الشعور عكاز المرأة » ثم يقول ، بعد الشدو الرابع « خفة العقل ، الوهم ، الغرور : ثلاثة أحوال من منزلة بشرية واحدة . » وفي النهاية يكاد يستوضح معنى الألم ، مما يجعل سميرة تسر إليه في آخر المسرحية : « خفق ذيل الستر (ستر المعبد) وأوشك أن يرتفع لبصرك المشدوه . » هذا ، وان في رضا منصور باجذاب سميرة اكتئاباً يصاحب فرحة الفوز . وهذا الرضا المدخول يميل به الى حنان يعوزه التعفف والترفع ، من هنا جوابه الآخرق : « شوق ينبعث من مرقد قرب بينى وبينك . . . »

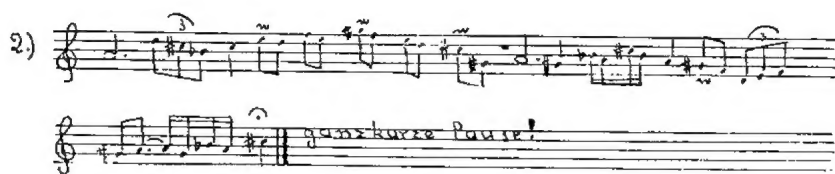
وأنت ترى الأمر المطلق الذى أنكره منصور فى أثناء الجدل يعلو فيصرعه فى المشهد الأخير . ولكنه أمسى وقد تلقن دخائل الوجد ، فيصرف واحساسه الى الرقى .

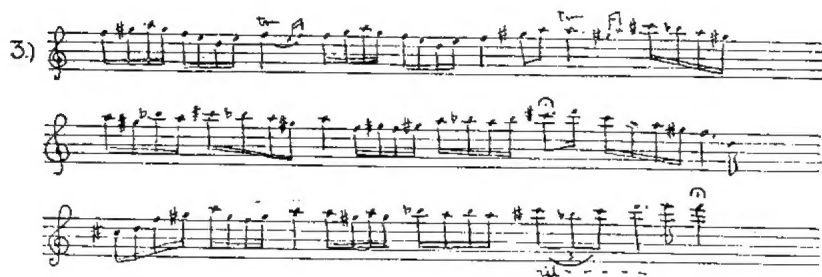
## الناى

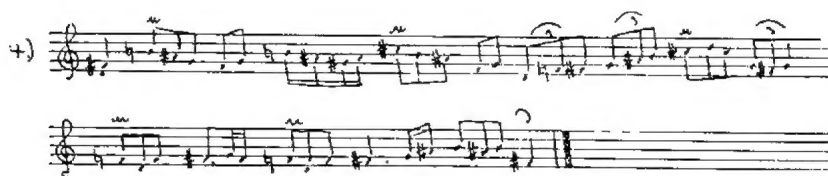
ليس شدة الناي مقصوداً لذاته ، فما للنافخ أن يميل الى الافتنان والافراط . انما الشدو هنا أسلوب من التعبير ، يتنوع وفقاً للإشارات التمثيلية المدونة فى أثناء المسرحية . وقد صنع ملحن نمسوى - ولفجنج بلب - سبعة الحان مطلقة ، ترسم مواقف الناي بدقة . ودونك الألحان وهى آلة نفخ افرنجية hautbois . فيحسن الاستئناس بها عند استعمال الناي ، بل اعتمادها مع تلوين للأداء يقتضيه الذوق العربى ، وأحياناً مع تصرف فى بساط الطبقات أو مجرى الأصابع مما يغلن له الموسيقى

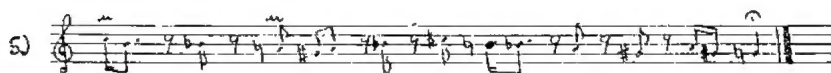
ad libitum



2.) 

3.) 

4.) 

5.) 

6.) 

7.) 

رقم هذه النسخة

٩٥

حقوق النشر والترجمة والتأليف محفوظة للمؤلف

## للمؤلف

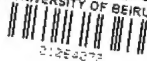
- في اللغة العربية :  
 سوء تفاهم ... ..  
 كلمة الشاعر ... ..  
 الظلال في الأدب ... ..  
 سر الزخرفة الإسلامية ... ..  
 مباحث عربية ... ..  
 اصطلاحات عربية لفن التصوير ... ..  
 في اللغة الفرنسية :  
 قصص ... ..  
 مفرق الطريق ... ..  
 العرض عند عرب الجاهلية  
 المشكلات التي تعرض للكاتب العربي الحديث  
 مباحث ... ..  
 مكارم الأخلاق ... ..  
 منمنمة دينية تمثل الرسول  
 من أسلوب التصوير العربي البغدادى ... ..  
 مخطوط عربي في النبات  
 كتاب الترياق ... ..
- بمجموعة قصص . القاهرة ١٩٤٢ .  
 « المقتطف » أبريل ١٩٤٥ .  
 « الكاتب المصرى » فبراير ١٩٤٨ .  
 في فلسفة الفن . مع ترجمة باللغة الفرنسية . من « منشورات المعهد الفرنسى » القاهرة ١٩٥٢ .  
 في اللغة والاجتماع . القاهرة ١٩٣٩ .  
 من « منشورات المجمع العلمى المصرى » القاهرة ١٩٤٨ .  
 « كراسات الجنوب » مرسيليا ١٩٤٧ ؛ صحيفة « بارول فرانسيز » باريس ١٩٤٨ .  
 « المجلة المسرحية » باريس ١٩٥٠ . الطبعة الثانية ، نشرتها « مطبعة مصر » القاهرة ١٩٥٢ .  
 بحث في علم الاجتماع . باريس ١٩٣٢ .  
 « مجلة الدراسات الإسلامية » باريس ١٩٣٦ .  
 « تكلمة دائرة المعارف الإسلامية » لندن ١٩٣٦ وما يليها .  
 عبارة إسلامية أخاذة . « مجلة الأكاديمية الوطنية للعلوم » روما ١٩٣٧ .  
 مع موجز باللغة العربية . من « منشورات المجمع العلمى المصرى » القاهرة ١٩٤٨ .  
 « ذكرى هرتفيلد » نيويورك ١٩٥٢ .  
 مخطوط عربى مصور من خاتمة القرن الثانى عشر . مع موجز باللغة العربية . من « منشورات المعهد الفرنسى » القاهرة ، تحت الطبع .



890.48:F228mf2A:C.2

فارس، بشر.  
مفرق الطريق: مسرحية في فصل واحد

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



0:264073